

Streszczenie
**Błogosławiona Marcelina Darowska
 jako prekursorka nowego feminizmu**

Niniejszy artykuł analizuje postać i działalność błogosławionej Marceliny Darowskiej w świetle „nowego feminizmu”. Tym, kto wprowadził ów termin do terminologii filozoficzno-teologicznej, był papież Jan Paweł II. Używał go odniesieniu do kobiet i apelował, by były one jego promotorkami. Konkretny sposób, w jaki współczesna kobieta może spełnić to wskazane przez papieża zadanie, podpowiada całym swym życiem, myślą i działalnością Marcelina Darowska.

Słowa kluczowe: Marcelina Darowska, nowy feminizm, Jan Paweł II, rola kobiety

Summary
Blessed Marcelina Darowska as a precursor of the new feminism

This paper analyses the person of Marcelina Darowska and her activity in the light of new feminism. It was the Pope John Paul II who introduced the phrase to the philosophical-theological terminology. He applied it to women and encouraged them to become its promoters. The specific way in which a contemporary woman can fulfill the task indicated by the pope can be noticed in the very life, thought and activity of Marcelina Darowska.

Keywords: Marcelina Darowska, new feminism, John Paul II, role of woman

Karolina Najgeburska¹
 Uniwersytet Gdański

**MIĘDZY WIDOWISKIEM A OBRZĘDEM.
 LA PROCESSIONE DI CRISTO MORTO
 ULICAMI TROPEI**

Istnieje we Włoszech popularne powiedzenie: *Natale con i tuoi e Pasqua con chi vuoi* (pol. ‘Boże Narodzenie – z twoimi, Wielkanoc – z kim chcesz’), które w dosłownym rozumieniu wskazuje na różnicę między głęboko zakorzenionym w tradycji, rodzinnym charakterem spędzania świąt Narodzenia Chrystusa a swobodniejszym, bardziej otwartym celebrowaniem świąt Zmartwychwstania Pańskiego². Taka interpretacja przytoczonego przysłowia skłaniać może ku błędnemu przekonaniu o mniejszym znaczeniu religijnym dla Włochów tego najstarszego chrześcijańskiego święta. Zważywszy jednak na bogatą obrzędowość obchodów Wielkanocy na Półwyspie Apenińskim, ściśle powiązaną z kulturą ludową – szczególnie w regionach południowych kraju – nie ulega wątpliwości, iż jest to czas ważny i szczególny, daleko wykraczający poza wyłącznie religijne znaczenie.

Jak podkreśla Leszek Kolankiewicz, antropologia widowisk zajmuje się badaniem kultury poprzez to, „co w życiu społecznym najintensywniejsze, co jest ośrodkiem świątecznego wrzenia – poprzez widowiska z ich dramatyczną akcją. W nich bowiem – i dopiero w nich – objawia się cały człowiek [...]” (Kolankiewicz 2010: 24). W świetle tych rozważań chciałabym przyrzeć się obchodom Triduum Paschalnego w położonym nad Morzem Tyrreńskim miasteczku Tropea (prowincja Vibo Valentia, region Kalabria), a dokładniej – widowiskowej procesji przechodzącej ulicami miasta w Wielki Piątek (*Venerdì Santo*)³.

¹ karolina.najgeburska@gmail.com

² Więcej na temat pochodzenia przysłowia oraz tego, jak można je interpretować – zob. Redazione Salerno (2017) [dostęp: wrzesień 2019]. Warto zauważyć, że istnieją różne warianty tego powiedzenia, konotujące niekiedy znaczenie odmienne, jak dzieje się to np. w Piemencie: *Nadal con i teù, Carvâ con chi ,t veù; Pasqua con Dio* (pol. ‘Boże Narodzenie – z twoimi, Karnawał – z kim chcesz, Wielkanoc – z Bogiem’) – zob. *Natale con i tuoi e Pasqua con chi vuoi*, w: Schwamenthal i Straniero (2013) – hasło nr 3482.

³ Kilka lat temu miałam okazję spędzić dwa tygodnie kwietnia u kalabryjskiej rodziny w położonej na południu Włoch Tropei, dzięki czemu mogłam spojrzeć na południową

Celem artykułu jest próba odpowiedzi na pytanie, jak celebrowana rokrocznie procesja koresponduje z potrzebami społeczno-duchowymi mieszkańców Tropei, jakie są jej pokrewieństwa z dramatem i widowiskiem oraz jaką rolę odgrywają w niej elementy folkloru i pradawne zwyczaje pogańskie.

Święta Wielkanocne, wraz z poprzedzającym je Wielkim Tygodniem, w Kalabrii uważa się na wyjątkowo ważne z przyczyn zarówno religijnych, jak i obyczajowych, tożsamościowych, co podkreślają włoscy religioznawcy i antropolodzy. Franco Stanzione pisze, że „Obrzędy związane z Wielkanocą odbywają się między misterium a krwią, między pobożnością ludową a folklorem i pozwalają ludziom chociaż na jeden dzień uciec od rzeczywistości, zapomnieć o konwensansach i rolach społecznych⁴. Szczególnie w rytuałach religijnych, związanych z życiem Kościoła, ludzie dążą do wyzbycia się wszelkich złych mocy, które wydają się wpływać na ich życie codzienne, by odnowieni i oczyszczeni, mogli ponownie odnaleźć radość” (Stanzione, b.r. – tłum. K.N.)⁵. Badacz zwraca też uwagę na kolektywny charakter pragnień manifestowanych podczas ulicznych procesji.

Procesje misteryjne oraz inne obrzędy związane z obchodami Wielkiej Nocy (*Pasqua*) odbywają się w wielu włoskich wsiach i miasteczkach i różnią się od siebie zależnie od regionu, prowincji, a czasem nawet od poszczególnych miejscowości, dlatego też, z uwagi na ich mnogość, w tym artykule chciałabym skupić się na wybranym przykładzie⁶. Nie można jednak rozpatrywać wielkopiątkowej procesji z Tropei w oderwaniu od kultury regionu, z jakiego się wywodzi. Według włoskiej religioznawczynie Anny Rotundo rytuały praktykowane

Italię wnikliwiej, niż pozwala na to większość popularnych przewodników turystycznych, a także wejść głębiej w tamtejsze życie codzienne i świąteczne, zważywszy na przypadające w tym czasie Święta Wielkanocne. Podczas pobytu w Tropei z zainteresowaniem obserwowałam wielkotygodniowe przygotowania mieszkańców miasteczka do obchodów Niedzieli Zmartwychwstania, a także obrzędy celebrowane podczas Triduum Paschalnego.

⁴ Do podobnych wniosków dochodzi Jan Wierusz Kowalski (1977: 10): „Kult jest dramatem, którego osnową jest zawsze mit religijny o cechach ponadczasowych. Powtarzanie gestów i rytuału przenosi człowieka w inny świat, gdzie nie rządzą już prawa historii ani warunki życia powszedniego”.

⁵ Dostęp do tego i kolejnych przywoływanych źródeł internetowych: luty 2016 r.

⁶ Oprócz uroczystości wielkopiątkowych w południowej Italii organizowane są procesje w Wielki Czwartek, Wielką Sobotę i Niedzielę Zmartwychwstania, kiedy to inscenizowane jest np. spotkanie Chrystusa z Matką (zwyczaj ten istnieje pod nazwą *l'Affruntata* lub *Cunfrunta*). Popularne są też procesje pokutne połączone z samobiczowaniem – zob. Putrino 2019; Natrella 2015. Obchodom Wielkiego Tygodnia we Włoszech i ich wyraźnym związkom z teatrem, a więc także ich widowiskowemu charakterowi, poświęcił obszerną monografię Claudio Bernardi (1991). Zbadał on, w jaki sposób różne działania rytualne, liturgiczne i parateatralne wykorzystują narzędzia dramatyczne, by opowiedzieć o śmierci, męce i zmartwychwstaniu Chrystusa.

podczas kalabryjskich obchodów Wielkiego Tygodnia (*la Settimana Santa*) łączą głęboki sens teologiczny z szeroko pojętą perspektywą antropologiczną, przez co w ostatnich latach święta i zwyczaje tego okresu stały się przedmiotem badań antropologów, etnografów czy etnomuzykologów. W społecznościach lokalnych obserwuje się powrót do zaniechanych przed laty praktyk, których korzenie często sięgają czasów starożytnych. Niektóre wywodzą się ze średniowiecza, a wiele z nich wiąże się z kulturą agrarną. Praktyki religijne przyjmujące często wymiar wspólnotowy nie tylko nadają konkretną formę wierzeniom, ale też pomagają budować tożsamość i dają poczucie zakorzenienia, czego poskąpiła Kalabryjczykom Matka Natura⁷. W powtarzaniu pewnych rytuałów ludzie odbudowują w sobie wolę przetrwania, w sposób symboliczny przeżywają ból, konfrontują się ze śmiercią i mogą ją zwyciężyć, a także odnawiają w sobie przywiązanie do miejsca, w którym przyszło im żyć (zob. Schechner 1996: 194–199). Nie można sprowadzać tych zwyczajów jedynie do folkloru i lokalnego kolorytu, ponieważ niosą one ze sobą głębokie treści: odnowę duchową oraz radość i zmartwychwstanie (Rotundo 2014).

Zanim przejdę do charakterystyki wybranej procesji, wypada zastanowić się nad tym, jakie związki zachodzą między tą formą manifestacji wiary a widowiskiem czy dramatem. Holenderski teolog i religioznawca Gerardus van der Leeuw (1991: 5) zwraca uwagę na wrodzoną skłonność człowieka do nadawania życiu dramatycznej formy:

człowiek kształtuje wydarzenia ze swego życia wedle z góry ustalonego ruchu i wiąże to z tym, co miało miejsce w pierwotnym czasie. W ten sposób życiu dana jest konsystencja i zapewnienie szczęścia. Powstaje dzieło sztuki, które nazywamy tańcem, zabawą, obrzędem [*game*], dra-

⁷ Warunki życia w Kalabrii były od wieków trudne z powodów naturalnych, ekonomicznych, gospodarczych i demograficznych. Ten „zlepek światów”, jak pisał o niej Guido Piovene, wymuszał na mieszkańcach nieustanną walkę o byt i godne warunki życia. Trapiła ją malaria, biedą i głodem ludność „wciśnięta między lasy i morze, pała do nich jednakową nienawiścią. Napady korsarzy i malaria zmusiły w swoim czasie mieszkańców wybrzeża jońskiego do szukania schronienia w podgórszych wąwozach. Lecz na tyłach gór wyrastał z kolei inny wróg – las, pochłaniający ziemię niezbędną pod zasiewy i pastwiska. [...] Do niedawna ludność mieszkająca na pagórkach trzebiła lasy bez litości, pozostawiając na wielu obszarach nagie góry. Doprowadziło to do kruszenia się skał i strefa wybrzeża żyje teraz pod grozą owych gwałtownych powodzi, gdy wezbrane wody niosą z prądem głązy – zmorę Kalabrii” – czytamy w napisanej w latach 50. XX w. *Podróż po Włoszech* (Piovene 1977: 262). Oczywiście dziś sytuacja bardzo się zmieniła; Kalabria uporała się z wieloma problemami, choć nadal panują tu bieda i duże bezrobocie. Nieustanne zmagania z losem zrodziły w ludziach potrzebę zjednoczenia się, umocnienia swojej tożsamości, co jest niewątpliwie jedną z przyczyn silnej religijności Kalabryjczyków, którą chętnie manifestują oni podczas licznych świąt religijnych.

matem, ale także liturgią – dla nich wszystkich proponowałbym jedną wspólną nazwę: *sacer ludus*.

Badacz ściśle łączy historię dramatu z kultem religijnym i wyróżnia dwie ścieżki rozwoju tej sztuki: stopniową sekularyzację i – wprost przeciwnie – zwrot ku religii (w tej grupie znalazłyby się takie formy „gry”, jak misteria, przedstawienia pasyjne). Dla wszelkich form dramatycznych kluczowy jest według van der Leeuwa ruch i kontrruch, który w rozumieniu chrześcijańskim bierze swój początek w relacji Boga i człowieka, w ich „świętym spotkaniu” (zob. Leeuw 1991: 4–10), co przywodzi na myśl właśnie procesję, dla której sam ruch, i to ruch rytmiczny, kolektywny, pod przewodnictwem pasterza, jest jednym z czynników konstytutywnych⁸.

Z perspektywy antropologiczno-teologicznej ważne są dwa wymiary każdej procesji: horyzontalny, wynikający z faktu jej przemieszczania się, ruchu „od” i „do” wybranego miejsca kultu, oraz wertykalny – odnoszący się do *sacrum*. Jak wyjaśnia ks. Daniel Brzeziński (2007: 63):

Wartości, dążenia i ideały, które składają się na intencjonalność, stają się motywacjami do działania. Te z kolei dają początek konkretnym postawom i zachowaniom. Jako bezpośrednią przyczynę i źródło organizowania zarówno obojętnych religijnie przemarszów, jak i religijnych procesji, psychologia wskazuje tzw. „potrzebę obrzędowości” (potrzebę rytu/obrzędu), stanowiącą jedną z podstawowych cech ludzkiej psychiki w każdej epoce i w każdej kulturze.

Obrzędy zaś potrzebują specjalnej oprawy – nie tylko słownej, lecz również swoistej inscenizacji, na którą składają się m.in. gesty, kostiumy, rekwizyty, scenografia czy efekty parateatralne (świadomie sięgam tu po terminologię teatralną). Rozwojowi widowiskowych elementów procesji sprzyjały już ustalenia Soboru Trydenckiego zmieniające sposób czytania i interpretowania Pisma Świętego, co przełożyło się m.in. na wzbogacenie liturgii oraz procesji o elementy symboliczne i alegoryczne wywiedzione ze Starego Testamentu, a także wprowadzenie kultu relikwii i obrazów odgrywających rolę *Biblia pauperum*.

⁸ Słowo „procesja” pochodzi od łacińskiego czasownika *procedere*, oznaczającego ‘iść, postępować naprzód’ (zob. Styk 2013: 231–241). Do pozostałych czynników definiujących chrześcijańską procesję należą: zwarta i uporządkowana struktura, modlitwa (często połączona ze śpiewem), celebrowanie chrześcijańskiego misterium oraz związek przestrzenny z miejscem świętym, z którego wyrusza pochód i do którego najczęściej powraca (zob. Brzeziński 2007: 62–71). Podczas procesji mogą też być niesione przedmioty kultu, co jest ich nieodłącznym elementem we Włoszech, o czym będzie jeszcze mowa w niniejszym artykule.

Takie zadanie powierzono również religijnym obrzędom, a więc i procesjom⁹. Jak pisze Jan Wierusz Kowalski (1977: 15):

obowiązuje w kulcie scenopis, rytuał usankcjonowany zwyczajem pisany lub niepisany. W tym dramacie uczestnik jest aktorem i widzem, wykonawcą świętych czynności, choć rola jego sprowadza się czasami do oglądania spektaklu religijnego granego przez kapłanów lub do słuchania oprawy muzycznej czy modlitw śpiewanych, często w języku dla niego niezrozumiałym.

Zniesienie dystansu między widzem a aktorem nie przekreśla widowiskowego charakteru zewnętrznej formy kultu, jaką jest procesja, tym bardziej że może być ona oglądana przez osoby postronne, niebiorące udziału w pochodzie, a jej uroczysty, okazały charakter pozwala patrzeć na nią jak na formę artystyczną, która za scenę obrała sobie przestrzeń miejską¹⁰.

Przyjrzyjmy się zatem najważniejszej procesji w Tropei, organizowanej w ramach obchodów Triduum Paschalnego – być może mniej widowiskowej niż te urządzone na południu Włoch ku czci świętych patronów czy też świeckie pochody towarzyszące lokalnym festom, ale na pewno obdarzonej głębszym znaczeniem duchowym i antropologicznym. Wielkopiątkowa procesja, zwana tutaj *la processione di Cristo Morto* (pol. ‘procesja umarłego Chrystusa’), wyrusza o zmierzchu z położonego w samym sercu Starego Miasta (*Centro Storico*) kościoła Chiesa del Gesù, przyozdobionego na ten tydzień liśćmi palmy, i przechodzi ulicami całego miasteczka, by na koniec powrócić do miejsca wyjścia¹¹. W niczym nie przypomina znanej nam z polskich obchodów Triduum drogi krzyżowej ulicami miast, celebrowanej przecież także we Włoszech, mimo że przyświeca jej ten sam cel: upamiętnienie ofiary i męki Chrystusa. Pochód otwiera czarny sztandar, za którym w dwóch rzędach postępują harcerze z pochodniami i wierni. W dalszej kolejności kroczy mężczyzna w białej szacie niosący krzyż na ramionach, z uplecioną z ga-

⁹ Maria Barbara Styk (2013: 231–241) powołuje się na opinię Jana Okonia, badacza dramatów jezuickich, który dostrzega „podobieństwo formalne” między świętymi obrazami a procesjami oraz wskazuje na generowaną u odbiorcy przez tę formę kultu postawę estetyczną, równoległą do modlitewnej, a także dydaktyczną wymowę pochodów.

¹⁰ Warto w tym miejscu przytoczyć słowa G. van der Leeuwa (1991: 10): „[...] pojęcie gry wyprowadza nas poza pojęcie powagi. Ponieważ powaga stara się wykluczyć grę, podczas gdy gra z łatwością zawiera w sobie powagę. Z tego powodu kult i zwyczaj są grą: ponieważ ktoś czyni coś uroczyste”.

¹¹ Jak pisze Franco Stanzione (b.r.), to właśnie kołowy ruch procesji odtwarzający archetyp kosmogoniczny sprawia, że spełnia ona swą funkcję: „La circolarità processionale è sempre stata garanzia della sua efficacia perché riproduce, nel suo modello, un archetipo cosmogonico. Il moto circolare dunque è il più perfetto ed è così eterno come sono i moti delle sfere celesti”. Więcej na ten temat – zob. Eliade 2008.

łazek koroną symbolizującą koronę cierniową Chrystusa, a za nim członkowie zgromadzeń zakonnych (*Congreghe del Carmine e del Purgatorio*) oraz kapłani poprzedzani przez trzech ministrantów trzymających w dłoniach zapalone świece. Symbolika światła jest w tej procesji niezwykle ważna; wskazuje ono właściwą drogę (na czele pochodu idą harcerze z pochodniami), a także jest znakiem żywej obecności Boga, który rozjaśnia wszelki mrok (zob. Brzeziński 2007: 70). Dalej orszak tworzy najważniejsza dla całej procesji trumna z Chrystusem (*la bara con il Cristo Morto*), a w pewnej odległości za nią, za orkiestrą dętą i wiernymi, niesiona jest figura Matki Bożej Bolesnej (*Madonna Addolorata*).

Zwyczaj niesienia przedmiotów kultu jest typowy dla religijnych pochodów, a zatem nie są osobliwością obecne w korowodzie święte obrazy czy figury, bez których mieszkańcy południowej Italii nie mogą sobie wyobrazić procesji. Obecność trumny z figurą Jezusa sprawia, że orszak przypomina kondukt pogrzebowy (podobne skojarzenia wywołuje czarny sztandar niesiony na czele procesji oraz rozbrzmiewająca muzyka funeralna). Trumna jest oświetlona ośmioma umieszczonymi po jej bokach świecami oraz bogato zdobiona połączonymi motywami roślinnymi. Nad jej zamkniętym wiekiem znajduje się baldachim, pod którym na białym płótnie złożona została figura Chrystusa. Do czterech wierzchołków trumny przymocowano aniołki trzymające w ręku symbole Męki Pańskiej: kielich, gwoździe, młotek i małą drabinkę, sugerującą, że ciało Syna Bożego zostało już zdjęte z krzyża. *Madonna Addolorata* ma na sobie granatowy płaszcz i złotą koronę na głowie, a w jej piersi tkwi miecz przywodzący na myśl siedem boleści Matki Bożej. Na czas procesji w jej złożone dłonie wkłada się czerwoną różę, w tradycji chrześcijańskiej symbolizującą męczeństwo i śmierć Chrystusa, ale też odrodzenie i zmartwychwstanie (zob. *Simboli e segreti...* 2013). Odległość dzieląca Maryję od Syna ma dodawać przemarszowi dramaturgii i wyraża próbę przedostania się Matki Bożej przez tłum, by dotrzeć do Jezusa – podobnie, jak miało to miejsce podczas ewangelicznej drogi krzyżowej. Za figurą Madonny podążają kobiety śpiewające lamentacje i starodawne pieśni żałobne zwane tu *nenia*, a dopiero za nimi kroczą pozostali wierni licznie zgromadzeni na ulicach¹².

Prześledziwszy wewnętrzne uporządkowanie *la processione di Cristo Morto*, wypada powiedzieć kilka słów o sposobie poruszania się tego korowodu, o jego wewnętrznym rytmie i dynamice. Ks. Brzeziński (2007: 65) wskazuje na ruch jako „jedną z najskuteczniejszych form zbiorowej i wspólnotowej ekspresji”, a w przypadku procesji – zarazem cel sam w sobie. Nie chodzi o to, by dojść, ale by iść, przeżywać trasę, celebrować „bycie razem”. Dariusz Czaja (2010: 29), opisując procesję w Monte Sant’Angelo, cytując van der Leeuwa: „Szczególnie w procesji odnajdujemy utajoną świadomość rytmicznego podłoża życia: gdy przychodzi

¹² Podobne zwyczaje praktykowane są podczas wielkopiątkowej procesji w Catanza-ro (zob. Natrella 2015).

określony moment, wówczas uczestnicy procesji nie biegną na łeb na szyję jeden przez drugiego, lecz zbierają się w ściśle ustalonym, konwencjonalnym porządku”. Niemalą rolę w zapewnieniu wewnętrznej harmonii procesji z trumną z Chrystusem odgrywa muzyka. Orkiestra dęta towarzysząca pochodowi wykonuje marsze żałobne takich kompozytorów, jak Amedeo Vella, Fryderyk Chopin czy Salvatore Bonaffini. Żałobne tony przeplatane ciszą, lamentacjami i krótką modlitwą są dla zgromadzonych sygnałem, by ruszyć naprzód bądź się zatrzymać, rozstąpić czy też zewrzeć w krąg. To właśnie dźwięki trąb, klarnetów i bębnów przyciągają tych, którzy zostali w domach, do okien i na balkony oraz tworzą niepowtarzalny nastrój skupienia i żalu, załamujący się w następującej co pewien czas ciszy stanowiącej nie mniej istotny element dramaturgii tego „widowiska”¹³.

Procesja ma też swoje „stacje”, miejsca, przy których przystaje: są to miejskie place, gdzie kapłan prowadzi krótką modlitwę lub intonuje pieśń kościelną, po czym pochód rusza dalej. Dłużej zatrzymuje się tylko przy wzniesionym na tę okazję ołtarzu, gdzie złożona zostaje trumna z Chrystusem, a przy niej ustawia się figurę Matki Bolesnej. Po odśpiewaniu przez kobiety lamentacji kapłan wygłasza kazanie. Nie tylko mówi w nim o tajemnicy Męki Pańskiej i obietnicy zmartwychwstania, ale też zwraca uwagę na siłę tradycji i rolę corocznej procesji w umacnianiu lokalnej tożsamości¹⁴. Po tej najdłuższej „stacji” procesja powraca do Chiesa del Gesù, a następnie, po krótkiej adoracji obydwóch figur¹⁵, wierni rozchodzą się do domów.

Na zakończenie trzeba wspomnieć o jeszcze innym, dopełniającym tę wielkopiątkową procesję, obrzędzie, uważanym za jeden z najstarszych wciąż praktykowanych rytuałów pogańskich, a mianowicie o *la Vampata*. *La Vampata* (lub *la vampa*) oznacza w języku włoskim nagły, wysoki i intensywny blask, uderzenie gorąca. Pod tą nazwą kryje się dawna, ściśle związana z tradycją wielkopiątkowej procesji praktyka rozpalania ognisk w punktach strategicznych leżących wzdłuż trasy przemarszu z trumną Chrystusa: na Piazza del Cannone (zwanym też *piazzale della Villetta del Borgo*)¹⁶, obok Calvario nel Rione Baracche oraz

¹³ Przytoczę raz jeszcze słowa G. van der Leeuwa (1997: 393): „Przeżyciu świętości własną postać nadaje także muzyka, która na ogół nie jest tak podejrzliwie traktowana przez religię jak obraz widzialny. Muzyczny wyraz świętości zajmuje w kulcie dużo miejsca. Prawie nie ma kultu bez muzyki. Muzyka potrafi uobecnić nam w przeżyciu to, co najbardziej niedostępne”.

¹⁴ Znamienne, że dużo częściej zwraca się do wiernych słowem *tropeani* ‘mieszkańcy Tropei’ niż *fratelli e sorelle* ‘bracia i siostry’.

¹⁵ Obrzęd ten przypomina praktykowaną w polskiej tradycji podczas wielkopiątkowej liturgii adorację krzyża. Wierni podchodzą do ustawionych na podwyższeniach figur, wyciągają ku nim dłonie, czynią znak krzyża.

¹⁶ Jest to jakby „miasteczko” złożone z rybackich chat usytuowanych wzdłuż wybrzeża Marina dell’Isola, nad którym leży Tropea.

na Piazza Veneto. Należy jednak zaznaczyć, że rytuał ten już przed laty obchodzone także w innych regionach Włoch, a ponadto – nie tylko podczas obchodów Triduum¹⁷. Jak pisze Lucio Ruffa (2011), zwyczaj palenia ognisk stopniowo zanikał ze względu na przepisy regulujące kwestie bezpieczeństwa oraz zmiany w przestrzeni publicznej spowodowane rozwojem turystyki. Na podtrzymanie dawnej tradycji zdecydowali się ubodzy rybacy zamieszkujący wybrzeże Marina d'Isola, pamiętający jeszcze czasy, kiedy rytuał był powszechnie obchodzony. Z dala od Centro Storico, na skwerze przy restauracji Mare Grande, mieszkańcy co roku układają wysoki stos chrustu, który podpalają, gdy z oddali dobiegną dźwięki żałobnej muzyki – tak aby nadchodzącą procesję z trumną Jezusa powitał strzelisty słup ognia. Procesja przez krótką chwilę zatrzymuje się przed płomieniem będącym wyrazem hołdu i czci dla Chrystusa oraz Matki Bożej Bolesnej, po czym formuje się na nowo, by dojść do ostatniego ołtarza, a następnie powrócić do miejsca wyjścia (Ruffa 2011).

Tradycja *la Vampata* jest obdarzona głębokim znaczeniem symbolicznym i sięga czasów przedchrześcijańskich. Jak wyjaśnia Giuseppe Chiapparò:

ogniska są wyrazem radości najwyższego stopnia, która zalewa serca ludu, i wywodzą się z rytuałów pogańskich obchodzonych dawniej w Tropei. Przywołują one pamięć o oczyszczających ogniach [*fuochi purificatori*] rozpalanych przez pasterzy podczas świąt rzymskich ku czci bogini Pales [*Pale*], przez które następnie przeskakiwano (cyt. za: Ruffa 2011 – tłum. K.N.).

Taką symboliczną interpretację roli ognia, przypisującą mu katartyczną moc, można wiązać także z końcem Wielkiego Postu oraz potrzebą duchowej odnowy i regeneracji, choć wydaje się, że symbolika ofiarna jest dla tego rytuału kluczowa. W ogniu wyraża się zarówno Boska chwała, jak i gniew, ale jest on także wyrazem odnowienia przymierza z Bogiem, drogą komunikacji bóstwa z człowiekiem – jak to miało miejsce przed Chrystusem. Niszczycielska siła ognia od wieków symbolizowała także zażegnanie rozmaitych utrapień społeczności, takich jak głód, choroby czy nagła śmierć. Dawniej powszechne były zwyczaje palenia kukieł wyobrażających różne ludzkie utrapienia, co może przywodzić na myśl nasz rodzimy zwyczaj palenia (lub topienia) marzanny, będący rytualnym gestem pożegnania zimy i przywitania wiosny¹⁸.

¹⁷ Warto wspomnieć o rytuale *la vampa* ku czci św. Józefa, obchodzonym np. w Palermo (zob. josapepa 2008).

¹⁸ Zob. Cimino 2015; *Il fuoco...* (b.r.). Pierwiastek pogański jest obecny w obchodach wielu świąt w Kalabrii. George Gissing w swej relacji z podróży po południowych Włoszech *Sulla riva dello Jonio* (1901) opisuje obchody święta Niepokalanego Poczęcia Maryi Panny, którego nieodłącznym elementem jest huczna procesja z towarzyszeniem muzyki i tańca. Zwraca przy tym uwagę na silne pokrewieństwo przeżywania świąt

Richard Schechner (1996: 199) twierdzi, że

przyszłość rytuału zawiera się w dalszych zderzeniach wyobraźni i pamięci, przełożonych na działania fizyczne. Rytualny konserwatyzm może skutecznie powstrzymać ludzkość przed samounicestwieniem, choć jej twórcze jądro żąda, by życie ludzkie – społeczne, indywidualne, nawet biologiczne – stale się zmieniało.

Ostatnie lata pokazują, że na południu Italii wzrasta zainteresowanie dawnymi obrzędami towarzyszącymi obchodom Wielkiego Tygodnia. Kulturowanie tych rytuałów jest nie tylko wyrazem szacunku dla tradycji, ale też znakiem, że w przeciwieństwie do obserwowanych dziś tendencji do laicyzacji życia Włosi z Południa próbują ocalić w swojej kulturze to, co najistotniejsze ze względu na ich tożsamość, wiarę i kulturę, z których czują się dumni (zob. Stanzione, b.r.). Tłumy mieszkańców Tropei rokrocznie przybywające do Chiesa del Gesù, by uczestniczyć w *la processione di Cristo Morto*, są tylko potwierdzeniem tego, że owa procesja nie zmieniła się dziś w pustą tradycję i atrakcyjne widowisko oderwane od swych korzeni, lecz zachowała zdolność do wywoływania najgłębszych emocji w lokalnej zbiorowości i odgrywa ważną rolę w jej życiu duchowym i społecznym.

Bibliografia

- Bernardi C. (1991), *Ladrammaturgia della Settimana Santa in Italia*, Milano.
 Brzeziński D. (2007), *Procesje w liturgii chrześcijańskiej. Geneza, teologia, duszpasterstwo*, „Anamnesis” nr 1.
 Cimino P. (2015), *La Vampa: un culto pagano della cristianita nella festa di San Giuseppe*, <http://www.lalapa.it/la-vampa-un-culto-pagano-della-cristianita-nella-festa-di-san-giuseppe>.
 Czaja D. (2010), *Gdzieś dalej, gdzie indziej*, Wołowiec.
 Eliade M. (2008), *Sacrum a profanum. O istocie religijności*, tłum. B. Baran, Warszawa.
 Gissing G. (1975), *Taccuino di Calabria*, w: *Calabria. Storia arte e costume*. Presentazione di Mario La Cava, Roma.

katolickich przez lud ze świętami starożytnymi: „La maggior parte degli anniversari Cristiani hanno origine nel paganesimo; sono cambiati i nomi, ma fra i fedeli illetterati lo spirito non è molto cambiato; una tradizione più antica di quanto possano immaginare governa la loro devozione e la da quel significato che può avere nella loro umile esistenza” (Gissing 1975: 170). Od czasów relacji Gissinga minęło ponad sto lat, lecz – jak widać na przykładzie Tropei – pewne zwyczaje zachowały się do dziś.

Il fuoco di San Giuseppe (b.r.), http://www.dizionariogallic.altervista.org/tradizioni/tradizioni_fuoco.htm.

[josapepa] (2008), *A Vampa Ri San Giuseppe*, <https://ancilino.wordpress.com/2008/10/10/a-vampa-ri-san-giuseppe>.

Kolankiewicz L. (2010), *Wstęp*, w: *Antropologia widowisk*, red. L. Kolankiewicz, Warszawa.

Kowalski J.W. (1977), *Dramat a kult*, Warszawa.

Leeuw G., van der (1991), *Święta gra*, tłum. Z. Benedyktowicz, S. Sikora, „Konteksty” nr 3–4.

Leeuw G., van der (1997), *Fenomenologia religii*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa.

Natrella G. (2015), *Pasqua: i riti della Settimana Santa in Calabria*, <http://www.lameziaoggi.it/attualita/2015/03/28/pasqua-i-riti-della-settimana-santa-in-calabria>.

Piovene G. (1977), *Podróż po Włoszech*, tłum. Z. Ernstowa, Warszawa.

Putrino L. (2019), *Pasqua in Calabria rivivendo i riti della Settimana Santa*, <http://www.calabriadascoprire.it/pasqua-in-calabria-rivivendo-i-riti-della-settimana-santa>.

Redazione Salerno (2017), *Natale con i tuoi, Pasqua con chi vuoi: ecco le origini di un antico detto*, <https://amalfinotizie.it/natale-con-i-tuoi-pasqua-con-chi-vuoi-significato>.

Rotundo A. (2014), *Il trionfo della vita sulla morte: la „Settimana Santa” in Calabria*, <https://it.zenit.org/articles/iltrionfodella-vita-sulla-morte-la-settimana-santa-in-calabria>.

Ruffa L. (2011), *La Vampata del Venerdì Santo a Tropea*, <http://www.trope-aperamore.eu/2011/04/26/la-vampata-delvenerdi-santo-a-tropea>.

Schechner R. (1996), *Przyszłość rytuału*, tłum. R. Przybylski, „Dialog” nr 5–6.

Schwamenthal R., Straniero M.L. (2013), *Dizionario dei proverbi italiani e dialettali*, Milano.

Simboli e segreti dei fiori – La Rosa (2013), <http://www.azionetradizionale.com/2013/09/02/simboli-e-segretidei-fiori-la-rosa>.

Stanzione F. (b.r.), *La Settimana Santa in Calabria*, <http://lamiasettimanasanta4c.blogspot.com>.

Styk M.B. (2013), *Procesja jako obrzęd liturgiczny i widowisko parateatralne*, w: tejże, *Teatralia. Wybór teksów*, Lublin.

Streszczenie

Między widowiskiem a obrzędem.

La processione di Cristo Morto ulicami Tropei

Niniejszy artykuł stanowi próbę refleksji antropologicznej nad fenomenem jednego z tradycyjnych obrzędów religijnych Wielkiego Tygodnia w kalabryjskim miasteczku Tropea w południowych Włoszech – *la processione di Cristo Morto*. Autorka, analizując poszczególne elementy wielkopiątkowej procesji w kontekście teatralnym, religijnym oraz kulturowym, zastanawia się nad pochodzeniem tego zwyczaju, jego związkami z tożsamością mieszkańców miasteczka oraz znaczeniem religijno-symbolicznym praktykowanego rytuału. Czerpiący obficie z folkloru oraz pradawnych zwyczajów pogańskich obrzęd stanowi nie tylko manifestację wiary w zmartwychwstanie Chrystusa, ale też odpowiedź na potrzeby społeczne ludności Tropei identyfikującej się silnie z miejscem zamieszkania oraz odczuwającej potrzebę wspólnotowego przeżywania ważnych w życiu lokalnej społeczności świąt i wydarzeń.

Słowa kluczowe: Wielki Piątek, procesja we Włoszech, refleksja antropologiczna, obrzęd, zmartwychwstanie Chrystusa

Summary

Between the spectacle and the rite.

La processione di Cristo Morto through the streets of Tropea

The article is an attempt of anthropological reflection on the phenomenon of one of the traditional religious rites of Holy Week in the Calabrian town of Tropea in southern Italy, which is *la processione di Cristo Morto*. The author, analyzing individual components of the Good Friday procession in theatrical, religious and cultural context, reflects on the origin of this custom, its connections with the identity of the town's inhabitants and the religious and symbolic meaning of this ritual. Drawing abundantly from folklore and ancient pagan customs is not only a manifestation of faith in the resurrection of Christ, but also a response to the social needs of the people of Tropea strongly identifying themselves with their place of residence and feeling the need for communal experience of important holidays and events in the local community.

Keywords: Good Friday, procession in Italy, anthropological reflection, ritual, resurrection of Christ